

Una lesione paurosa, larga in alcuni tratti 15 centimetri, partiva dal davanzale di detto finestrone sul fianco sinistro del portale, spaccando così in due parti la facciata nel senso della sua altezza e spingendo in fuori la parte destra. Gli stipiti del portale erano staccati dal paramento murario e stavano per cadere.

Il Genio Civile, di fronte a tanto sfacelo e preoccupato solo di togliere di mezzo un possibile pericolo per l'incolumità pubblica, non vide altro di meglio che abbattere la facciata, ed a tanto sarebbe arrivato, come poi fece per altri importanti monumenti cittadini, se la Soprintendenza non si fosse opposta con la massima energia.

Fu quindi allestito un progetto di ripristino della facciata, che, approvato, fu finanziato dal Comando Militare Alleato. I lavori furono compiuti in tempo sufficientemente breve. La facciata, nelle sue due pareti interna ed esterna, fu rivestita di una solida armatura, quindi mediante il ben noto sistema dei tiranti fu raddrizzata, consolidata e legata con la navata della chiesa cosicché, pur non essendo ritornata perfettamente a piombo, oggi è in condizioni di sfidare i secoli.

Ma se era salva la facciata, tuttora pericolanti erano tutte le strutture che sorreggevano la volta, e quelle delle cappelle laterali, specialmente verso l'ingresso.

Non essendo qui possibile procedere in accordo con gli organi del Genio Civile per un proficuo lavoro di ricostruzione degli edifici monumentali sinistrati, la Soprintendenza fece suo il problema: allestì un progetto, lo presentò al Ministero, ed avendo trovato nella Direzione Generale delle Belle Arti piena comprensione delle sue richieste, ne ottenne il finanziamento.

Nel frattempo la Commissione Tecnico Diocesana otteneva un finanziamento dal Provveditorato per le Opere pubbliche con il quale furono ripristinate le volte delle cripte.

Su queste innalzammo i nostri ponti e fu così iniziata la ricostruzione della volta della navata, non senza aver prima rifatti i muri che le schegge delle granate dirampenti avevano frantumato e in taluni punti polverizzato, e suturato a "cuci e scuci", le paurose crepe manifestatesi nei piloni e nelle cappelle, specialmente nei punti di minor resistenza, là dove si addossano i nicchioni sui fianchi delle cappelle stesse.

I lavori, iniziati nel maggio del 1947, furono diretti con molto amore e perizia dall'architetto Ercole Checchi e si sono conclusi, almeno per quanto riguarda la parte superiore della chiesa. Rimane ora da rabberciare la parte inferiore, rifacendo i pavimenti, riassetando gli altari, restaurando infine gli stalli del coro che provengono dal Monastero di S. Andrea di Chieri, e i mobili delle sacrestie, pregevoli e ricchi lavori del Seicento che i Padri portarono con sé dallo sgombrò dalla chiesa di S. Maria di Piazza per adattarli alla nuova loro residenza.

V. MESTURINO

1) Sul monumento v.: *Liber Diarius secretarii conventus Carmelitarum Taurini*, Manoscritto nell'archivio del Carmine; L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Torino, 1846; M. MAROCCO, *La Real Chiesa parrocchiale di Nostra Signora del Carmine*, Torino, 1871; G. I. ARNEUDO, *Torino Sacra*, Torino, 1898; G. CLARETTA, *I marmi scritti*, Torino, 1899; A. TELLUCCINI, *Filippo Juvarra a Torino*, Torino, 1926; A. E. BRINCKMANN, *The trum Novum Pedemontii*, Düsseldorf, 1931; ROVERE-BRINCKMANN-VIALE, *Filippo Juvarra*, Milano, 1937.

IL MUSEO BARRACCO RIORDINATO

A ROMA, nello scorso novembre è stato riaperto al pubblico il Museo Barracco, riordinato nella "Piccola Farnesina", ai Baullari. Si è conclusa in tal modo una vicenda decennale, iniziata nel 1938 quando, per esigenze di Piano Regolatore, fu troppo affrettatamente demolita la vecchia sede in fondo al Corso Vittorio Emanuele che Giovanni Barracco aveva fatto costruire a sue spese e aveva donato nel 1902, insieme con la sua preziosa collezione, alla città di Roma.

Il pregio di questa collezione è, come scriveva lo stesso Barracco, "quello di presentare come un quadro sinottico dei tipi essenziali dell'arte dei diversi popoli nelle diverse fasi della loro storia", "A quest'uopo non si richiede una raccolta di grandi statue, il che sarebbe impossibile, ma basta un certo numero di frammenti ben scelti coi quali ho sempre creduto, continua il Barracco, che si possa comporre una succinta storia della scultura antica".

Nacque così, attraverso fortunati acquisti in Italia e nei mercati esteri, specialmente a Parigi e in Grecia, nei quali il Barracco fu assistito specialmente da Wolfgang Helbig e da Ludovico Pollak, una collezione veramente pregevole di opere d'arte che, aperta al pubblico, prese degnamente posto nella serie dei musei romani.



ROMA, MUSEO BARRACCO - ANDRONE



ROMA, MUSEO BARRACCO - UNA SALA DELLA VECCHIA SEDE



ROMA, MUSEO BARRACCO - SALE DELL'ARTE GRECA DEL V E IV SECOLO



ROMA, MUSEO BARRACCO - SALA EGIZIA

Nonostante che l'edificio di Gaetano Koch fosse stato costruito appositamente per accogliere il nuovo "Museo di scultura antica", le due grandi sale neoclassiche illuminate da una luce fredda che pioveva dalla sommità delle pareti e stipate di opere d'arte collocate su nere basi, su mensole scure e su tavoli di stile indefinibile, non costituivano ora certamente l'ambiente ideale per il godimento della collezione.

La colpa di questo infelice risultato non era nè del Koch, nè dello stesso Barracco, che nulla aveva lesinato perchè le sculture fossero esposte nel modo migliore; la colpa era soltanto dei molti lustri che erano passati dal 1905, quando il Museo — che in quel tempo costituiva un modello del genere — era stato aperto al pubblico.

Da allora, in quell'ambiente appositamente creato, nessuno aveva avuto il coraggio di fare cambiamenti, (che non avrebbero potuto essere se non radicali) e forse questi non si sarebbero mai fatti se il museo fosse rimasto nella vecchia sede.

Da questo punto di vista la demolizione dell'edificio neoclassico del Koch non è stata quindi così deprecabile, se ha permesso di sistemare il Museo, secondo criteri più moderni, in un ambiente che, se è in senso assoluto meno razionale dell'altro, crea tuttavia intorno alle sculture un'atmosfera più gradevole e più variata e ne accresce il godimento estetico migliorandone in pari tempo la possibilità di studio.

Il Comune di Roma ha voluto assegnare alla Collezione Barracco una sede veramente eccezionale, liberando dagli uffici, per accoglierla, la "Piccola Farnesina". Questo gioiello del Rinascimento fiorentino,

attribuito con sicuro fondamento ad Antonio da Sangallo il Giovane, è giunto fino a noi alquanto deturpato dai recenti troppo radicali restauri e rifacimenti; tuttavia esso conserva ancora intatte alcune parti di grande bellezza (quali le due facciate sul vicolo dell'Aquila, l'androne, il cortile, parte della scala), che meritavano di essere rese più facilmente visibili agli studiosi e al pubblico. Per giunta, sotto il Palazzetto esistono resti quasi sconosciuti di edifici romani, forse connessi con gli *stabula factionum*, che conservano anche pregevoli avanzi di pitture del III sec. e che saranno prossimamente resi accessibili.

Nei due piani della "Piccola Farnesina", le sculture sono state sistemate con maggiore larghezza che nella vecchia sede; la molteplicità degli ambienti ha permesso una migliore classificazione del materiale; le basi nere hanno ceduto il posto a sostegni dipinti in colori chiari come quelli delle pareti; in complesso quindi il Museo, così rinnovato, ha perduto quella apparenza un pò triste di raccolta destinata soltanto a studiosi specializzati e può suscitare interesse in un pubblico ben più vasto. In alcuni ambienti la illuminazione non è quella ideale, ma una migliore visibilità delle sculture può essere di volta in volta ottenuta per mezzo delle basi girevoli di cui molti pezzi sono dotati.

L'ingresso del Museo si apre nel delizioso cortile, ove sono stati collocati il busto del munifico donatore e una lapide commemorativa; nel fondo, inquadrato nella illusoria profondità dell'androne, è situato un grande torso di Apollo fidiaco.

Saliti al 1° piano e attraversata la Loggia, che conserva avanzi di affreschi del sec. XVII con paesaggi e

grottesche, si entra in un vestibolo in cui sono state raccolte le riproduzioni di opere sumere, persiane ed egizie fatte eseguire dal Barracco per integrare alcune incolmabili lacune della sua collezione. Questi calchi, esposti accanto agli originali, potevano creare confusioni che si è preferito evitare: d'altra parte la loro vicinanza alle sale, dove avrebbero dovuto essere inseriti, completa idealmente il quadro che il Barracco si era proposto di offrire ai visitatori del Museo.

Le sale che seguono sono ordinate cronologicamente non senza qualche eccezione dovuta ad esigenze di spazio.

La prima sala raccoglie un bel gruppo di rilievi assiri provenienti dai palazzi reali di Nimrud e Kujundschiik (epoche di Assurnasirpal, Sennacherib e Assurbanipal) nonché sculture fenicie provenienti dalla Sardegna e da Sidone; segue la seconda sala dedicata all'arte egizia con la sfinge di una regina, forse Hat-She-Pu, (XV sec. a. C.) alcuni rilievi e statuette del Primo Regno, sculture della XI, XII e XVIII dinastia, due ritratti di Ramsete II, un sarcofago antropoide saítico e il famoso pseudo Cesare Barracco.

Da qui si accede alla III Sala che contiene prodotti di arte greca fino alla metà del V sec. a. C., fra cui alcuni originali di grande interesse. Le due note teste eginetiche, il Marsia Mironiano, il Criophoros attribuito a Kalamis, le due peplophoroi arcaiche, il frammento di stele attica con cavaliere e un raro gruppo di sculture cipriote arricchiscono questa sala.

Attraversata nuovamente la Loggia, ove sono situate alcune sculture etrusche (tre cippi chiusini e due teste che facevano parte dell'architettura di tombe volsiniesi del III sec. a. C., delle quali è stata migliorata l'esposizione mediante una più razionale collocazione), si sale al 2° piano. In questo, la IV Sala è dedicata specialmente a Policleteo e a Fidia; particolarmente doviziosa la serie delle sculture policletee che comprendono una replica del "Kyniskos", le belle repliche delle teste del Doriforo e del Diadumeno e la famosa statuetta che ha permesso la ricomposizione dell'*Heracles qui Romae*. Una replica del Pericle Vaticano, una testa di Apollo tipo Kassel, due lekythoi funerarie attiche e alcuni rilievi originali greci completano la sala.

Nella successiva V sala è documentata da un gruppo di opere assai scelte l'arte del IV secolo. La corrente prassitelica è rappresentata dalla splendida replica della testa dell'Apollo Liceo, quella scopadea da un frammento di stele attica con una mirabile testa femminile piena di *pathos*, l'arte di Lisippo dalla cagna ferita che gli viene attribuita. Un gruppo di ritratti greci (un buon ritratto



ROMA, MUSEO BARRACCO - TESTA DI PARIDE

di Epicuro, un Euripide e la nota testa di vecchio del tempo di Demostene), e una notevole serie di rilievi originali greci rendono attraente questa sala, nelle cui



ROMA, MUSEO BARRACCO - PITTURE ROMANE NEI SOTTERRANEI

vetrine sono conservati alcuni pezzi di singolare interesse: due statuette babilonesi del 3° millennio a. C., una scultura lignea egiziana, un idoletto cicladico, numerose piccole sculture greche e romane, un gruppo di terrecotte tarentine e una esemplificazione di vasi greci e italoti.

Nelle due ultime salette del Museo sono rappresentate l'arte ellenistica e quella romana attraverso sculture neoattiche e arcaistiche (tra cui un rilievo votivo alle Ninfe, originale greco), la bella testa di Alessandro Helios (Mitra?), due bei ritratti della prima età imperiale, la testa colossale di Marte Quirino, ecc.

Finalmente nella Loggia del secondo piano sono state collocate tra l'altro le tre note steli palmirene e alcuni pezzi medioevali (tra cui un frammento di mosaico dall'abside del vecchio S. Pietro con la testa della *Eccllesia Romana*).

Qualche sospetto nei riguardi della grande testa femminile pergamena n. 178 e ancora più fondati sospetti sul noto profilo di personaggio giulio claudio n. 191, probabilmente non classico, hanno consigliato di tenere in disparte queste due sculture.

È in preparazione un itinerario del Museo che verrà prossimamente pubblicato.

C. PIETRANGELI

LA NUOVA SISTEMAZIONE DELLA GALLERIA E DEL MUSEO DI MANTOVA

DOPO LA FINE della guerra tutto il materiale di pittura e di scultura che era rimasto fino allora nei ricoveri antiaerei si doveva nuovamente sistemare nel Palazzo Ducale.

L'occasione mi parve oltremodo propizia per eseguire un riordinamento radicale e disporre le due collezioni di pittura e di scultura in due diversi settori del Palazzo, in modo da costituire una Galleria e un Museo completamente distinti fra di loro.

Il settore prossimo all'ingresso del Palazzo è quello che meglio si prestava alla sistemazione dei quadri, perchè le sale presentano le pareti lisce prive di sagomature a rilievo e di decorazione pittorica.

Per la distribuzione delle pitture fu seguito un compromesso tra il criterio scientifico cronologico e le esigenze estetiche del Palazzo.

La sala d'ingresso, che funzionava da anticamera, è decorata di un fregio con medaglioni rappresentanti tutti i membri della dinastia dei Gonzaga, che regnarono in Mantova. La decorazione risale alla prima metà del Settecento (fig. 1).

In questa sala sono stati radunati anche i ritratti a figura intera di personaggi della stessa Casa, di quella di Mirandola e di Este eseguiti da Palma il Giovane, da Sante Peranda e da qualche altro artista.

La seconda sala inizia la Galleria disposta in ordine cronologico, con quadri che vanno dal secolo XIII al XV, scelti tra i migliori.

Il Duecento è rappresentato da una Madonna con Bambino (affresco staccato) della Scuola di Cimabue e il Quattrocento da un altro affresco staccato attribuito al Pisanello, rappresentante Madonna con Bambino.

Il Pisanello lavorò in questo Palazzo verso il 1425, affrescando un appartamento che portava il suo nome. Forse questo non è che un frammento salvato dalla distruzione ordinata, per modificazione degli ambienti, dagli stessi Gonzaga.

In due sale accanto sono esposti altri dipinti (quasi tutti affreschi staccati) dal Duecento al Quattrocento.

Fra questi è notevole una grande pala, attribuita agli ultimi anni del Francia. Essa era inventariata come copia da Raffaello.

Seguono varie sale nelle quali sono esposte pitture del Quattrocento, Cinquecento e dei primi del Seicento.

Fra questi dipinti domina la grande composizione di Domenico Morone che rappresenta la Vittoria dei Gonzaga sui Bonaccolsi in Piazza del Duomo, vittoria che iniziò il dominio dei Gonzaga su Mantova. Del Quattrocento è un affresco del Foppa con Madonna e Bambino.

Della fine del Cinquecento sono un bel ritratto di dama su tavola dipinto dal Clouet e un mirabile ritratto del Greco, dat. 1570 e raffigurante un Agnello Suardi.

Nelle sale del primo Seicento sono esposti tre quadroni di Sante Peranda con tre età del mondo e sette scene della leggenda di Psiche.

Sono tutte opere eseguite da quel pittore veneziano per la corte di Mirandola e trasportate a Mantova sul principio del Settecento. Insieme coi ritratti dell'anticamera, dello stesso autore, formano una raccolta fondamentale per lo studio di questo artista.

In altre sale del Seicento sono esposti sei dipinti del Fetti, uno dei quali è siglato D. F. e datato 1613.



FIG. 2 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE - SALONE DEGLI ARCIERI
PITTURE DEL SEICENTO